MÁTHESIS 20 2011 177-193

DEREGLEMENT DU SENS ET ECRITURE: LES "RECITS INDECIDABLES" DE JEAN-MARC LOVAY, ESPACES DE QUESTIONNEMENT DE QUELQUES MYTHES CONTEMPORAINS[1]

MARIA HERMÍNIA AMADO LAUREL

> Si l'aliénation de la société oblige toujours à démystifier les langages (et notamment celui des mythes), la voie de ce combat n'est pas, n'est plus, le déchiffrement critique, c'est l'évaluation.
> — Barthes, "La mythologie aujourd'hui".

> Est-ce que cette vie n'est pas une immense fabulation? (…) Tout est inventé du début à la fin. C'est une fiction totale.
> — Jean-Marc Lovay[2].

Palavras-chave: Jean-Marc Lovay, narrativas subversivas, ficção narrativa, mito, subversão.

Keywords: Jean-Marc Lovay, disrupting narratives, fictional narratives, myth, subversion.

Mythologies, le recueil provocateur où Roland Barthes avait réuni, en 1957, quelques textes rédigés entre 1954 et 1956 a été l'objet d'une réédition récente, en 2010. Cette circonstance ne saurait nous laisser indifférents.

Ayant réinscrit le mythe dans le contemporain, Barthes se situait alors la lignée des études sémiologiques inaugurées par Saussure (Barthes, "Le mythe aujourd'hui" 195). Au long des années 1970, Barthes ferait appel aux contributions de "l'ethnologie, de la psychanalyse, de la sémiologie et de l'analyse idéologique" dans

---

[1] Cette communication a été écrite au sein du projet "Interidentidades", de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté de Lettres de Porto, une I&D subventionnée par Fundação para a Ciência e Tecnologia, dans le cadre du "Programa Operacional Ciência e Inovação (POCI 2010), Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500)". Une version lègèrement réduite de cet article en langue anglaise a été rédigée pour actes du colloque "Mitos y subversion en la novela contemporânea, tenu à l'université Complutense de Madrid (9-11 mars 2011)".

[2] Interview à Gilbert à Salem: http://salem.blog.24heures.ch/archive/2008/02/08/jean-marc-lovay-un-label-de-droiture.html. Site visité le 3 mars 2011.

l'approche des mythes (Barthes, "La mythologie aujourd'hui " 84). Dans "La mythologie aujourd'hui", article paru en 1971 dans la revue *Esprit*, Barthes fait le bilan des études sur les mythes contemporains depuis la parution de son livre *Mythologies*; procédant à leur évaluation, il constate que "l'aliénation de la société oblige toujours à démystifier les langages (et notamment celui des mythes)" (83). S'il est vrai que ses études portent la marque du temps où elle furent développées, la pensée barthésienne sur le mythe mériterait que l'on s'y attarde encore.

Les conditions du "retour" de "l'engagement de la littérature" dans les textes contemporains font l'objet de la réflexion que mènent depuis quelques années plusieurs critiques et théoriciens de la littérature, dont Dominique Viart. Pour l'auteur de l'article intitulé "Fictions critiques": la littérature contemporaine et la question politique", publié en 2006, l'on n'assiste pas aujourd'hui au retour de ce qu'il a été convenu d'appeler la *littérature engagée,* mais bel et bien à l'émergence de "nouvelles pratiques, parfois même de nouvelles formes littéraires, (qu'il a) proposé d'appeler 'fictions critiques'". L'ampleur de la "*question* de l'engagement" recouvre ainsi, selon Dominique Viart, la question "du discours critique que la littérature peut tenir sur l'état du monde, la réalité sociale et sur les options politiques" (185).

Un dialogue fécond pourrait s'établir, à notre sens, entre la notion de "fiction critique", en ce qu'elle engage l'espace de réflexion que Viart assigne à la littérature contemporaine, et celle de "récit indécidable"[3], par laquelle Bruno Blanckeman, tenant compte des caractéristiques historiques de la contemporanéité et en tant que profond connaisseur des tendances esthétiques dont relève le récit littéraire français du dernier quart du XXe siècle, y décerne des signes de notre temps. Une production qu'il estime marquée par des "fictions problématiques", où il dénote la prééminence du romanesque, la précarité des "identités", l'importance accordée au travail sur le "langage (…) dans des œuvres qui font de sa domination leur dynamique essentielle" (Blanckeman 11).

Si le mythe et la littérature se rencontrent dans l'espace commun du questionnement sur le rapport de l'homme au réel, force est

[3] Notion sur laquelle je me suis appuyée dans "Introduction à la lecture de Jean-Marc Lovay: à propos du livre *Epître aux Martiens*": http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/article/view/813/747. Site visité le 3 mars 2011.

d'admettre que ce questionnement présuppose celui du rapport du romancier au texte, et de ce fait, à la société.

D'autre part, si l'on considère que l'œuvre de Jean-Marc Lovay s'insère dans le mouvement du "retour" au réel qui, d'après Dominique Viart, caractérise la littérature française contemporaine, il conviendrait alors de nous attarder sur la question suivante: dans quelle mesure pourrions-nous concevoir que des mythes contemporains sont mis en question par les récits de ce romancier?

Les récits de Lovay partagent avec ceux d'autres écrivains contemporains des littératures de la langue française (dont Jean Echenoz, François Bon ou Jean-Philippe Toussaint) une attention soutenue aux rapports de l'écrivain avec la langue, de même qu'aux rapports entre le "réel" et la "fiction". Chez Jean-Marc Lovay, la figure d'un narrateur qui s'exprime à la première personne — un narrateur auquel sont fréquemment assignées des fonctions de *scripteur* ou de *rédacteur* (comme c'est le cas dans *Les Régions céréalières*), voire même, un narrateur qui s'assume en tant qu'*écrivain* (comme c'est le cas des *Conférences aux Antipodes*), bien qu'il joue un rôle secondaire au niveau de l'histoire — assume la médiation entre l'écrivain et la langue. Ce choix déterminera chez le romancier un style particulier, marqué par quelques procédés morphosyntaxiques qui jaillissent d'un imaginaire sans douté ancré sur un réel vécu[4], mais qui en instituent un monde "autre", qu'ils rendent tout aussi indéfinissable et imprévisible, que "possible" — l'espace fictionnel.

Les récits de Lovay invitent le lecteur à la découverte d'un univers insolite, ponctué par des *dérèglements*[5] de sens que les mots ne sauraient plus véhiculer. Il nous semble possible, dans ce contexte, d'établir un rapport entre le travail mené par le romancier sur la langue et la mise en texte du monde contemporain [6]. L'exploration des possibilités expressives de la langue génère chez Lovay, un travail de dé-règlement — voire de démythification — des conventions du langage utilisé à des fins communicationnelles, d'où émerge une

[4] La référence au paysage de nature suisse n'est sans doute pas étrangère à l'espace de *Polenta* ni à celui de la *Conférence de Stockholm*; celui de l'Ecosse, aux moutons en tête du *convoi du colonel Fürst*.

[5] Nous gardons la tonalité rimbaldienne de cette expression.

[6] En se consacrant aux récits de Echenoz, Guibert et de Quignard, Blanckeman met en valeur l'effet de domination du langage dont recèle la littérature française contemporaine: "langage à la fois ordonné et subordonné, dans des œuvres qui font de sa domination leur dynamique essentielle" (Blanckeman 13).

esthétique de la privation[7]. L'insistance sur l'adjectivation, l'emploi excessif et parfois contradictoire des adverbes de manière, en particulier d' adverbes à connotation temporelle, de longues périphrases, de phrases juxtaposées, l'usage récurrent des conjonctions "et", et "mais", les interrogations successives sur des séquences itératives, confèrent au récit une tonalité "litanique" (Meizoz), évocatrice du style liturgique (sinon du titre de son premier roman: *Épître aux Martiens*); l'inscription des récits dans un temps et un non-temps simultanés, dits par la juxtaposition de plusieurs temporalités contradictoires, et dans des espaces devenus des "non-lieux" (Augé) métamorphosés, suite à d'hypothétiques catastrophes ou crimes[8], accentuent, à leur tour, l'étrangeté de certaines situations romanesques et de la grammaire lovaysienne pour dire la contemporanéité.

Misant sur le dérèglement de la langue et construisant un "monde à l'envers"[9] — que la reproduction de la toile de Bosch, *Le Concert dans l'œuf*, en couverture du recueil de nouvelles *Midi Solaire*, ou le regard ambigu de l'illustration (qui provient de la collection du Musée de l'Art Brut[10]) de la couverture[11] du roman *Tout là-bas avec Capolino*, introduisent admirablement —, les récits de Lovay semblent, de ce point de vue, profondément engagés dans le contemporain, dont ils mettent à nu, en toute liberté, quelques mythes. Une forme d'engagement qui se dit souvent sous le registre de la parodie, du burlesque, du carnavalesque (dont Bakhtine avait souligné l'importance pour l'acte de lecture), qui leur ôte toute résurgence tragique. Ne cherchant pas à récupérer des figures mythiques dans ses récits, mais par le biais d'un patient et méticuleux travail de

---

[7] Expression inspirée de l'analyse des «figures privatives» dans le récit de Lovay par Meizoz (101).

[8] Le mot "crime" est récurrent dans les textes du romancier.

[9] Sur les "figures du renversement de la fonction" et le "monde à l'envers", v. Meizoz 33. Didier Jacob, journaliste de *Le Nouvel Observateur*, questionne Lovay sur l'étrangeté de son univers romanesque, comparé à un "monde à l'envers"; réponse du romancier: "Vous dites ça, mais il m'est arrivé de retourner ma table pour avoir l'impression de travailler après un tremblement de terre. J'ai écrit comme ça, sur ma table retournée comme un plafond qui m'écrase" in http://didier-jacob.blogs.nouvelobs.com/jean-marc_lovay. Site visité le 2 mars 2011.

[10] Musée de Lausanne qui accueille la collection de Jean Dubuffet, composée d'"objets créés principalement par des personnes dépourvues de formation artistique et vivant dans des situations de marginalité: malades mentaux, prisonniers, vagabonds" (Martínez 105).

[11] Adolf Wölfli. *Saint Adolphe portant des lunettes, entre deux villes géantes Niess et Mia*. 1924 (note de l'éditeur).

démystification – du langage et de l'écriture littéraire, qu'il défigure —, le romancier engage le lecteur dans un processus subversif de déréalisation du monde, que ses récits fracturent, et dont ils nous donnent une image prismatique.

La récurrence de certains *mythèmes* (Durand) tout autant que de leur démontage semble identifiable au long de ce processus. Parmi les premiers, la mort, la liberté, la communication, l'exil dans la langue, les rapports entre les hommes, l'organisation insolite des sociétés évoquées dans ses romans, le travail aliénant et la mise "hors-fonction" des êtres et des objets, l'atmosphère de persécution, d'angoisse, sinon de conspiration, le caractère d'urgence de la plupart des actions à accomplir par les personnages, le chaos qui caractérise leur environnement, la surveillance exercée sur les hommes, souvent ressentie comme de la violence ou de l'agressivité, sont repérables dans la plupart de récits de Lovay.

Le démontage de ces mythèmes est appuyé par le travail exigeant du romancier sur la langue, dont il démystifie les conventions. Pour ce faire, Lovay met à nu leurs engrenages "utilitaires", et célèbre souvent des héros privés de l'usage de la langue. Le recours à des personnages muets, comme dans *Le convoi du colonel Fürst*, ou qui refusent de parler, tel le personnage de la fillette dans *Polenta*, en constitue une modalité opératoire; des dialogues improductifs ou des descriptions qui faussent le réel une autre, tel qu'il arrive dans *Les Régions céréalières*, où le Surveillant (un des personnages de ce roman) découvre que les rapports écrits sur les mensurations (l'objet de son travail) sont délibérément incorrects. Le récit lovaysien n'obéit plus aux conventions figuratives censées le définir en tant que récit romanesque: Comment identifier ses personnages? Peut-on parler encore d'action romanesque et d'enchaînement successif des situations, de temps ou d'espace? Reste-t-il encore des situations ou des personnages de référence – des héros — dans ses romans? Le colonel, les décideurs, les juges sont plutôt caricaturés, métamorphosés en des personnages burlesques, dont les attributs identitaires sont déceptifs: le colonel crie, émet des ordres absurdes qui n'admettent pas de réplique, démystifiant ainsi les figures dictatoriales, les rapports de soumission hiérarchiques dans la société et toute forme de censure; dans les récits lovaysiens, les décideurs ne décident rien, les personnages se voient attribuer des fonctions dysfonctionnelles, qu'ils réalisent sans contestation, aveuglément, démystifiant ainsi l'univers administratif, bureaucratisé qui gère non

seulement les institutions (les "domaines"), mais sans doute aussi toute la société et les Etats.

C'est donc à partir de cette double articulation : dérèglement de la langue (par le refus de tout utilitarisme), et dérèglement du récit romanesque (par la mise en cause de ses figures), qu'il nous semble possible de considérer les récits de Jean-Marc Lovay comme un espace d'interrogation de certains mythes contemporains.
Par la mise en cause des règles de communication conventionnelles, par la démythification des finalités *utilitaires* d'une langue que le romancier réussit à ne plus faire servir à rien - l'articulation déficitaire entre les questions et les réponses sont une marque des dialogues lovaysiens — , ses récits instituent une logique qu'il faudra situer dans un espace d'interrogation récurrent, sans doute encore dans *l'ère du soupçon* qui ne cesse de caractériser les récits français contemporains, depuis que Nathalie Sarraute en a formulé les principales contraintes en 1956[12].

Cet espace d'interrogation incide surtout, dans les récits lovaysiens, sur les effets des mythes évoqués. L'évincement de "l'homme *moral*"[13] en est peut-être l'un des majeurs, pour reprendre l'expression de Marc Atallah à propos des risques que court l'homme contemporain dans l'environnement technologique et néolibéral qu'est le nôtre. Enonçant différentes situations fictionnelles, qui évoluent au gré de deux modalités génologiques privilégiées — le roman et les récits brefs, dont les nouvelles —, les récits de Jean-Marc Lovay nous semblent témoigner, au même titre que les récits de science-fiction devant le réel contemporain, et sans parti pris édificateur, de ce que Marc Attalah désigne par une "attitude interrogeante" devant les objets. Pourtant, si dans le contexte des récits de science-fiction "grâce à la distance critique et la découverte des différentes modalités d'existence de l'objet, il est (…) possible *de choisir librement* de nous rapporter à une potentialité d'existence particulière" (Atallah 223), chez Lovay, la présence récurrente de narrateurs de première personne, bien qu'elle accorde à ceux-ci une dimension réflexive, ne conduit pas nécessairement à la liberté d'expression et du choix de ces narrateurs. Effectivement, les narrateurs lovaysiens ne sont pas libres de choisir leur *destin*. L'"attitude interrogeante" récurrente dans le discours de narrateurs et de personnages dénués de *fonctions*, qui partagent ainsi le sort d'objets eux aussi mis "hors-fonction", acquiert

[12] Rappelons-nous que *L'ère du soupçon* réunit des textes écrits depuis 1947.
[13] Marc Atallah définit par l'expression "homme *moral*", "de manière minimale" toute "personne qui possède une capacité de jugement et de discernement éclairés" (220).

une portée métaphysique à laquelle ne saurait être étrangère la pensée heideggérienne sur *la question de la technique* et de ses effets dans le monde contemporain.[14]

Situés, à l'image des narrateurs des récits initiatiques, au seuil d'une réalité neuve, qu'ils sont censés connaître et maîtriser à la fin de leur *initiation* (les trajets, les chemins à parcourir, les objectifs à atteindre sont des situations romanesques récurrentes chez Lovay), les narrateurs lovaysiens, à l'opposée de ceux-là, ne cessent de s'interroger (Meizoz parlera de "héros herméneutes"), et d'interroger les autres personnages (le narrateur de *Les Régions céréalières* cherchera inutilement des *pistes* qui l'aident à comprendre la situation des "domaines agricoles" dans les journaux tenus par ses antécesseurs, et sa propre situation dans ce milieu), sans pour autant parvenir à trouver des réponses fiables. Ils ne connaîtront que l'égarement, en résultat sans doute de l'évincement de "l'homme moral" objet de la réflexion développée par la science-fiction contemporaine.

Qu'est devenu le monde qui a trop cru à Prométhée et au mythe d'un progrès permanent, qui a défié les dieux, qui a trop surveillé et contrôlé, qui a abusé de son pouvoir destructeur, qui a séduit ses populations, à l'image de Faust, dans le mirage du bonheur? Le personnage du récit *Trois évasions* est prêt à se faire couper les doigts en échange du paradis que lui offre une inconnue: "Tu ne peux pas imaginer tout ce qui t'appartiendra si tu acceptes, tout ce qui te fera oublier que tu avais cinq doigts à une main" (Lovay, *Midi solaire* 17). Un "monde à l'envers" en résulte certes, où ne sont repérables que quelques fragments d'un monde antérieur, quelques ruines dont les narrateurs s'acharnent à poursuivre les *pistes*… La dimension réflexive qui en résulte dans les récits de Lovay nous autorise peut-être à aborder ces textes sous le prisme de l'interrogation sur quelques mythes contemporains, en ce que le mythe répond à la quête de l'homme devant les raisons d'être de son existence et les situations dont il fait l'expérience. La notion d'*indécidable* (Blanckeman), qui nous semble également pertinente pour la caractérisation des récits lovaysiens, acquiert alors une tonalité ontologique, à laquelle l'interrogation kantienne (et aussi derridienne) sur l'homme ne saurait être étrangère, dans la mesure où le comportement des personnages

[14] Lecteur de l'article de Heidegger, "La question de la technique", Marc Atallah souligne l'importance du concept heideggérien de "Destin métaphysique de l'Être" dans les sociétés issues de la révolution industrielle, où l'homme peut devenir, à son tour, "marchandise exploitable" (231). Un destin semblable atteindrait les personnages lovaysiens.

lovaysiens, auxquels est ôtée toute capacité de décision et toute responsabilité, les soutiendraient, même s'ils n'en n'ont pas une conscience claire, et s'ils sont dénuées de toute quête idéaliste.

N'appartenant pas au registre du roman initiatique, puisque un sens à leur existence ou la possibilité d'un avenir sont défendus à leurs personnages (qu'ils remplissent le rôle de narrateurs de première personne, le statut de héros ne saurait leur être attribué, puisqu'ils ne se voient attribuer que des rôles secondaires dans la poursuite de tâches souvent absurdes), n'appartenant pas non plus au registre de la science-fiction, puisque la possibilité du choix est également défendue à leurs personnages, les récits de Lovay me semblent pourtant partager avec la science-fiction l'intérêt envers "les conséquences" du "potentiel" de "l'état *actuel*" de la science (Atallah 227), de part les scénarios de désolation et de ruines que leurs situations romanesques élaborent, l'état d'égarement qui caractérise leurs personnages. Subissant les conséquences aliénantes auxquelles semble vouée la société contemporaine, dont les membres semblent partager avec les personnages lovaysiens le manque de repères et de marques qui les différencient (dont par exemple, l'usage d'une parole conséquente, ou l'absence de l'usage de la parole), les narrateurs lovaysiens en sont peut-être les derniers survivants, ceux à qui il reviendrait d'établir le lien, fragile, entre un passé qui n'est plus et dont ils se souviennent difficilement et un avenir inconnu, figés dans un présent "déshumanisé", non familier, en proie au jeu incessant entre les deux seules réalités qui unissent les hommes – pour les désunir – la vie et la mort, paradoxalement tout aussi imprévisibles que sûres. C'est à l'intérieur de ce jeu – dont le spectacle est souvent difficilement supportable chez Lovay (la mort y est une présence obsédante, et ses corollaires, la violence et l'agressivité, imprévisibles et sans justification apparente) – que se situent les trames romanesques de ses récits; les contours de ce jeu sont sans doute déterminés par un surplus de lucidité du romancier, un surplus duquel la figure de Tirésias ne saurait être absente devant l'"aveuglement" collectif. Un aveuglement qui a inspiré d'autres que Lovay, dont le Nobel José Saramago (notamment dans un de ses derniers romans, intitulé *Blindness*, publié en 1995).

Le dérèglement des sens et des images chez Lovay est alors susceptible d'être interprété comme un cri d'alerte, qui ne peut émaner que d'un romancier engagé contre un monde souvent régi par les bureaucrates, devenus des êtres mythiques à leur tour, puisqu'ils

sont censés maîtriser le monde, et instituer la mort, parmi les “vivants”.

Si certaines situations romanesques semblent évoquer le contemporain chez Lovay, leur localisation spatiale et temporelle est pourtant troublante. Circonstance qui leur accorderait une dimension mythique: de ce point de vue, nous pourrions admettre que ses récits instituent des situations universelles, et qu’ils répondent à une réalité qui nous dépasse.

Très curieusement, Lovay et Barthes se rejoignent autour des *Martiens*, le premier leur adressant une *épître*, le second une de ses *mythologies*, en pleine fièvre des voyages dans l’espace, et de la peur de l’existence d’autres formes de vie. Barthes dénonce l’anthropomorphisme étroit sous-jacent à la “projection terrestre” qui semble présider à toute référence aux Martiens et à leur prétendue civilisation: “Mars n’est pas seulement la Terre, c’est la Terre petite-bourgeoise, c’est le petit canton de mentalité, cultivé (ou exprimé) par la grande presse illustrée. A peine formée dans le ciel, Mars est ainsi *alignée* par la plus forte des appropriations, celle de l’identité”, soumise à la volonté d’un “Juge – ou plutôt (d’un) Surveillant” (Barthes, “Le mythe aujourd’hui” 44); pour Lovay, l’*Épître aux Martiens* est sans doute le résultat de la désolation du monde, imaginable “à la dématûre de l’Axe terrestre, et (à la vue de) la Terre (qui bascule) sur l’Axe inversant les Pôles” (16), un monde où la mission des Surveillants ne s’exerce plus que sur des *régions céréalières* désaffectées, héritage probable d’une immense catastrophe nucléaire, tel un *midi solaire* dont la *Conférence à Stockholm* avait lancé le présage.

La poursuite de la fratrie (sans doute encore un mythe lovaysien) est une constante dans ses textes, dès l’*Épître aux Martiens*, où des compagnons se rejoignent dans la Route vers un “là-bas” certes illocalisable, mais qui justifie tous leurs efforts. Sensible dans la correspondance que Lovay a entretenue avec Maurice Chappaz à ses débuts littéraires, les deux épistoliers s’identifiant l’un l’autre dans la communion poétique, la poursuite de la fratrie se manifeste sous d’autres formes dans ses romans. Ceux-ci mettent en scène des personnages qui déambulent dans des espaces illocalisables, dans la poursuite de repères qui, à chaque fois, se dérobent, de finalités que des obstacles (des “pannes” successives (Meizoz 10-38) tout autant imprévisibles que déroutants ajournent, dans des romans non conclusifs.

Le lecteur est ainsi conduit dans l'espace de villes improbables, à partager des histoires de vie fragmentaires, dont il ne connaîtra que quelques instants présentifiés le temps du récit, qu'aucun lien logique ne semble relier entre eux. La chronologie est abolie dans les récits lovaysiens au profit d'un temps que le lecteur ne pourra plus lire selon un ordre successif, mais qui lui est offert dans toute sa plénitude: le temps qui fut et le temps qui viendra, le passé et le présent. Sans doute, le temps universel qui définit le mythe, antérieur à toutes les manifestations que demande sa matérialité de même que dépassant les contingences de cette matérialité, précédant son intelligibilité, "un passé antérieur à la conscience" (Lovay, *Polenta* 103).

Le rapport au monde se traduit souvent dans l'univers romanesque de Lovay par l'effort de concentration de ses personnages sur le menu détail, sans que cela implique forcément l'attribution d'un sens à l'objet observé. La curiosité de Barthes envers le contemporain (Rabaté), se mue chez Lovay en curiosité sur les objets apparemment insignifiants du quotidien. Lire Lovay est ainsi une invitation à regarder le monde autrement, à l'apprendre par la voie du détail *infime* (Rasson, Schuerewegen). D'un infime qui est pourtant agissant, souvent doté d'une volonté propre, auquel sont attribuées des facultés que leur nature d'objets jugés inanimés n'aurait pas laissé supposer. Il en ainsi dans ce passage de *Le Convoi du Colonel Fürst*:

> Le colonel criait qu'il était intolérable que le convoi en fût arrivé à parcourir les derniers mètres de cette progression alors qu'une lampe – dont l'abjection de sa tentative d'obscurcissement total n'était pas à prouver ici, disait le colonel — avait délibérément choisi de s'éteindre. (Lovay 281-282)

La différence est parfois difficile à discerner chez Lovay entre les "fonctions" des humains, ces êtres que le narrateur de *Polenta* désigne par "les vivants" — "Mais qui avait donné une définition acceptable du monde des vivants?" (Lovay 105) — groupe sur son appartenance auquel il s'interroge — "Regardant l'ouvrage, je me suis senti très loin du monde des vivants" (104-105) — et celles des objets: les deux peuvent devenir "hors fonction".

L'univers romanesque lovaysien présente souvent un monde robotisé, où les "vivants" accomplissent des tâches répétitives, ce dont le récit rend bien compte, par la reprise des mêmes énoncés, l'insistance sur les mêmes occurrences, inscrites sur une temporalité romanesque à la limite de ce que Gérard Genette avait désigné par la vitesse "scène" du récit. Situation que certains échanges monocordes

de *Polenta* illustrent bien, introduits à outrance par le verbe déclaratif *dire*:

> J'ai dit à la fillette:
> – Je crois que tu peux aller dormir.
> Elle a dit:
> – Je ne veux pas dormir, maintenant…
> J'ai dit:
> – Va seulement dormir, maintenant…
> Elle a dit:
> – C'est mieux si je reste, je crois.
> J'ai dit:
> – Il va avoir une bonne nuit, je crois…
> Elle a dit:
> – Je me demande qui a empoisonné Hector…
> J'ai dit:
> – J'apporterai du bois pour la lessive…
> Et elle a dit:
> – Merci. (129)

L'utilisation de phrases juxtaposées, l'énumération d'actions de journées qui se ressemblent toutes (combien de temps restent-ils, resteront-ils encore dans leurs huttes, le narrateur, la fillette et Hector dans *Polenta*? Quand y sont-ils arrivés et pourquoi, le lecteur ne le saura jamais), le recours à la parataxe, ce sont encore quelques-uns des procédés narratifs qui accentuent le caractère mécanique des "fonctions" que les personnages exécutent tous les jours, machinalement. Le recours au passé composé et à la voix passive devient alors le support discursif privilégié pour dire ces situations récurrentes. Un paragraphe de 15 lignes l'illustre bien dans *Polenta*, dont nous ne transcrirons que les énoncés verbaux:

> J'ai rangé (…) et vidé (…), et j'ai remonté (…) J'ai posé (…) j'ai constaté (…) avait été accomplie (…) J'ai entassé (…) j'ai aussi brossé (…) et contrôlé (…) j'ai été étendu Un cigare a été allumé (…) la fumée a grimpé (…) J'ai pensé (…) j'ai rigolé (…) rigolé. (145)

La répétition des mêmes gestes remplit les pages de Lovay, pour dire des moments qui démythifient sans doute, parce qu'ils s'y opposent, le mythe de la vitesse au service du gain, ou l'accumulation de biens de consommation comme gage de bonheur, dictats qui

régissent la vie contemporaine des “vrais” humains[15]. Ceux-ci ressemblent souvent à des êtres robotisés, dont les membres ne semblent plus intégrer la totalité de leur corps, tel que dans ce passage de *Polenta*: “Hector a écouté la pluie. Il s’est tendu vers la porte, le visage contre le seuil, sa jambe dans les bras comme une chose en dehors de nous trois, et il avait écouté la pluie” (147). De même le romancier souligne-t-il la dichotomie entre le sujet et sa pensée face à la prégnance des objets. Le narrateur de *Polenta* s’interroge: “Je me posai cette question, mais en même temps je m’apercevais que le bol de soupe et le pain étaient vraiment au centre de mes pensées et sans qu’il y ait eu une orientation de cette pensée en fonction de mon étude” (80).

L’“ordre des choses” est de la sorte constamment ébranlé dans les récits de Lovay. Le récit de la mort du cuisinier dans la Conférence de Stockholm pourrait être lu comme un prélude, à rebours, à l’hallucination qui s’en prend au narrateur de *Polenta*, emporté par son imagination délirante sur Hector[16]:

> sa mort serait tombée sur la hutte pour bouleverser l’ordre des ustensiles, friper les couvertures, renverser les casseroles dans les tourbillons d’un hiver de neiges horribles, engonçantes, qui avaient avant l’hiver lui-même, oui longtemps avant déjà, renversé le fragile et inexistant ordre des choses? (138)

Aux échos oxymoriques baudelairiens, les “choses” et la “pensée”se présentent au narrateur “calmement vertigineuses, dépossédées, immobiles dans un profond tournoiement sur elles-mêmes” (138). La rigueur, la nécessité de l’ordre, les “fonctions” finalement démythifiées, devant le dérèglement de sens que signifie ce “tournoiement” des choses et de la pensée “sur elles-mêmes”.

Un “tournoiement” qui normalement s’appuie, chez le romancier, sur l’amplification du récit à partir d’un mythème initial. Prenons l’exemple de la mort, tel qu’elle est traitée dans la première nouvelle du recueil *Midi solaire*, *Un cortège*. Le titre même de ce récit s’inscrit d’une part, dans la thématique de la sociabilité (l’appartenance à un groupe, la fratrie, est récurrente chez Lovay, même si les rapports

[15] La publication, en 2008, du roman *Réverbération* ne saurait le démentir, dans une société où même la mort peut intégrer la liste des situations négociables. Il y est question de l’élection à des postes de Grand suicideur, de beau pleureur.

[16] Personnage que rien n’aurait pu rapprocher du personnage tragique du même nom: Hector, mari décédé d’Andromaque, personnage éponyme de la pièce qui a valu le succès à Racine.

entre les membres du groupe sont inexistants); d'autre part, ce titre dénote l'idée de mouvement aléatoire, sans que l'origine du cortège n'ait été préalablement située, ni sa finalité aboutie. Il s'agit ici de suivre un cortège funèbre, comme le font les moutons obéissants à une hiérarchie toute aussi exigeante qu'elle est absurde dans *Le Convoi du colonel Fürst*.

Le renversement de l'"ordre des choses" demande souvent, outre l'amplification du récit, la transition vers un autre réel, celui d'un *monde possible* (non *actuel*, au sens où U. Eco l'avait défini en 1979 dans *Lector in Fabula*), le seul monde que le récit puisse instituer. Le recours à des images y joue un rôle déterminant. Dans la nouvelle *Un cortège*, le narrateur observe une photographie — l'image figée d'un instant passé —, sa pensée s'égare. L'idée d'*exil* dans la langue se précise, elle s'accompagne de celle de l'égarement devant le réel : l'imagination multipliera alors, à l'infini, la pensée initiale, dans une spirale au mouvement incontrôlé, voué à l'éternité, soumise au destin.

L'emploi d'expressions dubitatives, de verbes au conditionnel, d'interrogations récurrentes, renforce la situation d'exil devant soi-même où se trouve le narrateur; l'emploi d'adversatives a pour effet d'accentuer le passage de soi aux autres, ses frères, dans lesquels, finalement, il se reconnaît, ces autres accomplissant les mêmes gestes ("fonctions") que lui; la répétition d'adverbes interrogatifs dit l'exil de l'écrivain dans sa langue, tout autant qu'elle situe le lecteur dans un espace–temps immémorial vers lequel semblent se diriger, à leur insu, les hommes. L'espace–temps du destin, régi par la volonté de dieux lointains et imprévisibles, qui détiennent, arbitrairement, les ficelles de toute existence, malgré le ton désacralisé du récit lovaysien:

> Peut-être étais-je vraiment occupé à observer une photographie, mais alors j'avais perdu le mode d'emploi de cette observation, j'étais égaré au seuil d'une image (…) Et je me souvenais avoir jadis deviné qu'en acceptant de penser de telles pensées, je creuserais ma tombe. Mais tous ceux qui sortent leurs têtes de leurs nuits pour crier qu'on m'enterrera encore plus profond qu'ils ne sont enterrés, qu'ont-ils fait d'autre que creuser leurs tombes jour après jour? (…) Et quand les tombes de tous ces proches réunis en familles, en corporations, en clans, en pays amalgamés comme des débris d'avion rassemblés pour une enquête, quand toutes ces tombes furent rouvertes d'un coup, puis refermées sous les acclamations serviles d'un fossoyeur de métier, ont-ils rêvé d'un autre destin que de partir creuser des tombes ailleurs, jusque dans les sables des plus lointaines îles? (Lovay, *Polenta* 7-8)

C'est par le travail du romancier sur la langue que s'opèrent les procédés de démythification que nous croyons pouvoir décerner dans les récits de Lovay. Un travail réalisé sous l'effet d'une "fièvre qui s'abat sur la syntaxe" qu'il ressent "sous la langue" (Lovay, *Conférences* 10) et dont ses récits éprouvent quelques saveurs, pour prolonger la métaphore gustative qui est souvent associée à l'acte d'écrire lui-même, tel que la conférence intitulée *Ecriture-Nourriture* l'illustre, et que la présence récurrente du repas nous permet d'identifier comme un autre mythème dans ses romans. *Polenta* en subit les effets dans son titre même. Ce mythème poursuit dans le tire *Les régions céréalières*, où la frugalité caractérise pourtant la nourriture du narrateur, nourrit par des bols de soupe (la *polenta* encore…); une frugalité que contredit l'usage souvent excessif de l'adjectivation. L'*incipit* de *Le convoi du colonel Fürst* l'illustre, qui juxtapose quatre adjectifs de suite: "Incroyable, abominable, effroyable, épouvantable, tels auraient été les mots" (9).

Lovay semble nous introduire dans une société qui a peut-être subi les conséquences d'un passé catastrophique; ses personnages semblent émerger d'une expérience passée dont ils ne gardent que les traces d'un souvenir brumeux; ils voguent dans une quête de quelque chose d'inatteignable….d'où le désir d'unicité, mythique, n'est sans doute pas absent, mais que le lecteur ne saurait faire remonter à des origines paradisiaques. Dans *Polenta*, le passé est "inconnu, instructurable" (119).

En conclusion, rapprocher Lovay des auteurs contemporains, de ceux qui font revenir la littérature au *réel*, demandera de ne pas considérer ce réel comme un réel "réaliste", mais possible, envisageable, un réel qui partage des traits de la science-fiction, en ce que celle-ci dit le contemporain; un *réel* héritier de la croyance prométhéenne annoncée au XIXe, et dont la matérialisation a été représentée par Barthes dans tous ces objets dont il a relevé la nature mystifiante dans *Mythologies*. Le risque de la déshumanisation en ressort exacerbée dans le récits de Lovay, où résonnent les échos de catastrophes apocalyptiques vers où la dégradation du mythe conduira peut-être, en fin de ligne, les fratries convoquées pour leur dernier cortège, dans le Chaos retrouvé où elles évoluent, et dont les éléments primitifs — la terre, l'eau, l'air, le feu — sont récurrents dans les récits de Lovay.

De même que dans les récits de science-fiction, les personnages de Lovay ont peur, ils hésitent; de même que dans les récits mythiques, les héros contemporains se laissent séduire. A nous

montrer que les mythes connaissent bien des moments de dilatation ou de régression, mais que les dieux sont toujours là, prêts à nous punir, ou du moins, à nous piéger…

La réunion des écrivains décrite dans *La Conférence de Stockholm* en constituerait le récit exemplaire, vrai concile des dieux dans un Olympe réunit au fond de la terre, dans un abri nucléaire, aux murs décorés par des enfants qui y ont dessiné "un énorme champignon nucléaire, à l'intérieur duquel saignait, par la bouche, un chevreuil" (14).

L'aube immobile… mais pourtant l'aube; des éclairs nucléaires, des incendies dévastateurs… mais pourtant, source de lumière, petits repères dans l'horizon incertain, au bout imprécis de la Route qu'il faudra suivre, malgré tout, sous peine d'un châtiment inimaginable; le temps présentifié… mais pourtant la quête de pistes d'un passé immémorial; l'accomplissement de tâches… même improbables. Triomphe de la littérature solaire, dernier recours de l'homme postcivilisationnel, post technologique, post-économique, dans la contradiction même des situations évoquées… résurgence du mythe de Janus, figuré dans ses deux faces, qui s'opposent, dans leur unité constitutive.

> L'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment* écrire.
> — Barthes, *Essais critiques*.

BIBLIOGRAPHIE

Attalah, Marc. “La science-fiction: face-à-face en conscience”. *Formes de l’engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*. Lausanne: Editions Antipodes, 2006. 219-235.

Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Editions du Seuil, 1992.

Barthes, Roland. “Le mythe aujourd’hui”. *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil, 1957. 191-247.

—. “Ecrivains et écrivants”. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964. 147-154.

—. “La mythologie aujourd’hui”. *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984. 81-85.

Blanckeman, Bruno. *Les récits indécidables*. Presses du Septentrion, 2008.

Durand, Gilbert. *Mito e sociedade*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

Kaempfer, Jean, Jérôme Meizoz. *Formes de l’engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*. Lausanne: Editions Antipodes, 2006.

Lovay, Jean-Marc. *Les régions céréalières*. NRF. Paris: Editions Gallimard, 1976.

—. *Polenta*. Genève: Editions Zoé, 1980.

Lovay, Jean-Marc. *Conférences aux Antipodes*. Genève: Editions Zoé, 1987.

—. *Midi solaire*. Genève: Editions Zoé, 1993.

—. *Epître aux Martiens*. Genève: Editions Zoé, 2004.

—. *Tout là-bas avec Capolino*. Genève: Editions Zoé, 2009.

Martínez, Esther González. “La stratégie communicationnelle du musée de l’Art brut: considérations d’un récepteur avisé”. *Les Dioramas*. *Publics et Musées* 9 (janvier-juin 1996): 105-127.

Meizoz, Jérôme. *Le toboggan des images: lecture de Jean-Marc Lovay*. Genève: Editions Zoé, 1994.

Rabaté, Jean-Michel (ed.). *Writing the Image after Roland Barthes*. Philadelphia. Pennsylvania: U of Pennsylvania P, 1997.

Rasson, Luc, Franc Schuerewegen. *Le Pouvoir de l’infime: variations sur le détail*. Saint-Denis; PUV, 1997.

Sarraute, Nathalie. *L’ère du soupçon*. Paris: Gallimard, 1956.

Viart, Dominique. “Fictions critiques”: La littérature contemporaine et la question du politique”. *Formes de l’engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*. Lausanne: Editions Antipodes, 2006. 185-204.

RESUMO: É propósito deste artigo estudar alguns processos de subversão de mitos contemporâneos em textos de Jean-Marc Lovay, nos quais se poderá reconhecer a visão lúcida de Tirésias face à cegueira colectiva perante o jogo incessante entre a vida e a morte.

ABSTRACT: We intend to study some procedures of the subversion of contemporary myths in Jean-Marc Lovay's narratives, as the result of a particular lucid vision in which one can recognise the figure of Tiresias, facing the collective *blindness* towards the incessant game between life and death.